

CESED

FACISA



**DIREITOS AUTORAIS NA
LITERATURA DE CORDEL**
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS COSTUMES DO
PASSADO E OS ATOS JURÍDICOS DO PRESENTE

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR E DESENVOLVIMENTO
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA FACISA**

RELATÓRIO DE PROJETO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA:

**DIREITOS AUTORAIS NA LITERATURA DE CORDEL:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS COSTUMES DO
PASSADO E OS ATOS JURÍDICOS DO PRESENTE**

EQUIPE DE TRABALHO:

JOÃO ADEMAR DE ANDRADE LIMA, M.Sc.

PROFESSOR DO CURSO DE DIREITO

EDUARDO BRUNO DE ALMEIDA DONATO

EDUARDO JORGE LIMA AZEVEDO

JOÃO LUIZ FERNANDES NETO

ALUNOS DO CURSO DE DIREITO

CAMPINA GRANDE, OUTUBRO DE 2008

**DIREITOS AUTORAIS NA LITERATURA DE CORDEL:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS COSTUMES DO
PASSADO E OS ATOS JURÍDICOS DO PRESENTE**

JOÃO ADEMAR DE ANDRADE LIMA

EDUARDO BRUNO DE ALMEIDA DONATO

EDUARDO JORGE LIMA AZEVEDO

JOÃO LUIZ FERNANDES NETO



*O Cordel é uma arte
Que requer muito talento
Estudar sua cultura
Sua história e seu momento
É deixar pra todo mundo
Um bonito ensinamento.*

*Esse projeto sai na frente
Incentivando a novidade
Mostrando a todo o povo
Com muita maturidade
Que a cultura tem direito
O autor, todo respeito
E o intelecto, propriedade.*

RESUMO "POÉTICO"

POR EDUARDO JORGE LIMA AZEVEDO

*Foi durante uma aula
Numa hora de inspiração
João Ademar falava muito
Ninguém prestava atenção
Veio então aquela idéia
Um projeto que juntasse
Direito, cordel e diversão*

*A idéia tomou corpo
O professor aprovou
E nem foi preciso insistência
A Facisa também gostou
Aí foi só passar a limpo
Botar a idéia num papel
Tudo que a gente combinou*

*Essa história de cordel
É antiga por demais
Reviver estes momentos
Não é dar um passo atrás
É reacender no povo
A vontade de ler
E aprender muito mais*

*No primeiro mês de estudo
Não saímos do papel
Todo mundo apressado
Parecia até lua de mel
Tanta pressa em resultado
Todo mundo avexado
Pedindo ajuda ao céu*

*Era tanta lei estudada
Que ninguém agüentava mais
Registro, obras, direito
Tudo me tirava a paz
Até que veio a pesquisa de campo
Pra dar mais gosto ao trabalho
E aumentar todo esse encanto*

*Como é difícil esse povo de achar
Procuramos em cada canto da cidade
Todo tipo de artista popular
Essa cultura é especial
Um povo humilde e educado
Incapaz de pegar ar
Pra defender o seu legado*

*No começo demorou
A vergonha atrapalhava
E quase ninguém ajudou
A gente não tinha noção
Da força que o projeto pegava
Fazendo tudo nas carreiras
Esperando pra ver a desgraça*

*No centro de campina
Um celeiro de artista
Tanta gente boa
Carteiro, banqueiro e eletricista
Mas todos escondiam uma habilidade
Sua paixão de verdade
Era ser um cordelista*

*Mas foi tudo dando certo
Encontramos os artistas
Fizemos as entrevistas
E entregamos a apresentação
A primeira parte tava feita
Tudo como combinado
Foi dez em organização*

*Ai veio o São João
Tempo bom pra entrevistar
Mas o povo sem noção
Só queria mesmo lucrar
Botaram banca de cordel
Com todo tipo de opção
Mas sem o autor pra conversar*

*Tinha os cordéis mais importantes
Pedidos até em vestibular
Mas na banca só anunciantes
Que nada sabiam informar
Ainda fizemos amizade
E conseguimos telefones
De umas vendedoras pra paquerar*

*Compramos alguns folhetos
Nada que fugisse a intenção
De fazer um verdadeiro acervo
Junto com o já temos
De João Grilo e um do Pavão
Clássicos da literatura popular
Agora em nossa mão*

*Num sábado de manhã
Depois de tomar um cappuccino
Fomos ao sitio são João
Assistir ao Momento Junino
E depois de muito prostrar
Fomos à casa do poeta
Pra um cabra novo entrevistar*

*Bem recebidos por demais
Até um convite foi feito
Pra participar de um encontro
Com poetas de respeito
Lá pro final do mês
Quem sabe depois de um treino
Eu serei como vocês*

*Partimos para o segundo plano
Procurar um nome forte
Mais seguro que ditador cubano
Mas que dê bastante sorte
E ajude no nosso projeto
A encontrar um novo rumo
Dando total suporte*

*Enfim achamos um telefone
E ai começou o fogueteiro
Encontramos o melhor dos poetas
O grande Manoel Monteiro
Ele foi logo marcando a conversa
Nos recebeu em sua casa
E se interessou por inteiro*

*Parecia até da família
Nem precisou muita conversa
Serviu água, café e canjica
Nos mostrou muito papel
E no final presenteou
Com um monte de cordel
E uma bela entrevista*

*Tudo isso não andava
Se fosse só a gente
Tivemos muita ajuda
De amigo e de parente
Mas ninguém suava a camisa
Se não tivesse o auxílio
Desse povo da Facisa*

*Se não fosse por Salete
O projeto saía não
Mas tivemos o auxílio
Do povo da coordenação
Edneusa, Adma e Jubervan
Apostaram na idéia
E nos deram toda orientação*

*Funcionários e Professores
Cada um do seu jeitinho
Contribuíram com o projeto
Pra ficar tudo direitinho
Gisele e Dalton aprovaram
E agora recebem o obrigado
Do alunado todinho*

*Agradeço de antemão
A uns amigos que ajudaram
Que nada tinham com o trabalho
Mas que sempre botaram fé
Ajudaram na entrevista
Dinart, Kamila e até
Bárbara e um advogado*

*Não podia esquecer
Da ajuda das meninas
As nossas namoradas
Kíssia, Andréa e Catarina
Com um apoio fundamental
Mesmo que apenas moral
Mas de importância divina*

*Quase um ano se passou
E o projeto ta terminando
Mais a vontade de aprender
Está apenas começando
E os resultados, bons demais
Aumentaram a importância
Dos direitos autorais*



Foto 1 - Eduardo Jorge Lima Azevedo

INTRODUÇÃO

CONTEXTUALIZAÇÃO: A LITERATURA DE CORDEL

A literatura de cordel é um tipo de poesia popular, originalmente oral, e depois impressa em folhetos expostos para venda pendurados em cordas ou cordéis (daí a origem do nome), em feiras, mercados, praças e bancas de jornal, principalmente das cidades do interior e nos subúrbios das grandes cidades. São escritos em forma rimada e, em alguns casos, ilustrados com xilogravuras, o mesmo estilo de gravura usado nas capas. As estrofes mais comuns são as de dez, oito, sete ou seis versos, recitados de forma melodiosa e cadenciada, às vezes acompanhados de viola.

A tradição dessas publicações populares vem da Europa, contudo foi no Brasil, sobretudo no nordeste brasileiro, que esse gênero literário ganhou força e alicerçou cultura, chegando a vender milhões de exemplares, principalmente em meados do século passado, com narrativas que falavam, com a “fala” do sertanejo, histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, além das pelejas – famosas disputas entre cantadores.

Francisco Ferreira Filho Diniz conceitua poeticamente o cordel, quando escreve:

*Literatura de cordel
É poesia popular,
É história contada em versos
Em estrofes a rimar,
Escrita em papel comum
Feita pra ler ou cantar.*

*A capa é em xilogravura,
Trabalho de artesão,
Que esculpe em madeira
Um desenho com ponção
Preparando a matriz
Pra fazer reprodução.*

*Ou pode ser um desenho,
Uma foto, uma pintura,
Onde o título resume
O que diz a escritura;*



*É uma bela tradição
Que exprime nossa cultura.
Os folhetos de cordel
Nas feiras eram vendidos
Pendurados num cordão
Falando do acontecido,
De amor, luta e mistério,
De fé e do desassistido.*

*A minha literatura
De cordel é reflexão
Sobre a questão social
E orienta o cidadão
A valorizar a cultura
E também a educação.*

*Mas trata de outros temas:
Da luta do bem contra o mal,
Da crença do nosso povo,
Do hilário, coisa e tal
E você acha nas bancas
Por apenas um real.*

*O cordel é uma expressão
Da autêntica poesia
Do povo da minha terra,
Que luta pra que um dia
Acabem a fome e miséria,
Haja paz e harmonia.*



PROBLEMATIZAÇÃO

Toda ação humana advinda do seu espírito criador, base para construção do mundo concreto e abstrato, é protegida por lei e, mais que isso, é senso subjetivo arraigado nas culturas civilizadas, de onde partem o respeito autoral e a extração pecuniária na utilização da obra artística.

A literatura de cordel é um patrimônio cultural, felizmente, em crescente redescoberta, cada vez mais valorizada. Ela, juntamente com outras expressões artísticas nordestinas, como o artesanato, por exemplo, adquiriu o *status* do consumo não massificado, atingindo públicos outrora não receptivos ao estilo.

Uma prova disso é a preocupação dos novos editores em gerar um produto de qualidade – não só poética, isso é inquestionável, mas física –



Figura 1 - Cordéis à venda na ABLC

com livretos bem impressos e mais bem acabados. Na ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel), por exemplo, folhetos são vendidos em embalagens especiais, voltadas para colecionadores [figura 1].

Outro dado significativo da evolução do cordel, prova insofismável do seu acompanhamento no próprio progresso tecnológica das sociedades, é a boa quantidade de *sites* na internet que o têm como tema central.

Neles, o leitor internauta pode ler versos, ouvir cantorias ou até assistir vídeos com pelejas entre cantadores, num novo processo de comunicação mediada por computador, envolta de várias formas de representação áudio-visual-textual, cada uma, *de per si*, protegida por lei autorais, quer aos direitos do autor, quer àqueles que lhe são conexos.

As figuras 2 a 4 mostram exemplos desses *sites* sobre a literatura de cordel. Da esquerda para a direita, tem-se o *site* da ABLC, o portal Cordel Campina e a página Cordel OnLine.



Figuras 2 a 4 - Sites sobre a literatura de cordel

Assim, o problema gerador dessa pesquisa foi, tendo em vista as novas formas de expressão do cordel e, mais que isso, a reconfiguração de seus suportes físicos originários, entender como questões de direitos autorais são, efetivamente, aplicadas por quem de direito nessa literatura popular (o que inclui os poetas, os xilogravuristas, os artistas intérpretes - cantadores e folheteiros - e, com as novas tecnologias da informação, os *webmasters* e *webdesigners*), num processo que abarcará o entendimento das práticas do passado e sua comparação com os atos jurídicos do presente.

JUSTIFICATIVAS

A própria importância cultural da literatura de cordel valeu-se como dado de justificativa para a pesquisa objeto desse projeto. Contudo, quis-se, aqui, lançar um novo olhar sobre essa arte popular e demais elementos de seu entorno, de modo a, ao invés das recorrentes pesquisas lingüísticas, sociológicas, antropológicas, históricas etc., se tecer uma argumentação jurídica sobre o tema.

O direito autoral é a base legal para a valorização e o reconhecimento das criações artístico-culturais de um povo e, como esboçado – logo adiante – nas bases conceituais desse projeto de pesquisa, se mostra pouco inserido, em toda a sua potencialidade de abrangência, nas práticas e costumes dos artistas populares do passado e – empiricamente hipotetizado – naqueloutros do presente.

Assim, justificou-se a feitura da presente pesquisa no ineditismo das questões aqui aventadas e na importância que essa novidade poderá ter no meio acadêmico da Facisa, e, notadamente, outras instituições, dado ao vanguardismo da proposta e da significância jurídico-cultural que ela eventualmente desempenhará.

OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICOS

O objetivo geral desse projeto de iniciação científica foi, através de pesquisas bibliográficas e de campo, comparar, junto a antigos e novos cordelistas, as práticas do passado e as do presente, em relação à salvaguarda (ou não) dos respectivos direitos autorais (morais e patrimoniais) de suas obras.

Para se atingir o objetivo geral proposto, teve-se, como objetivos específicos – mais adiante, ampliados, no organograma – as seguintes etapas:

- Conhecer as práticas e costumes do passado, na literatura de cordel, em relação aos seus correlatos direitos de autor e conexos; e
- Elencar atos jurídicos do presente em relação aos direitos de autor e conexos da literatura de cordel.

BASES CONCEITUAIS

DADOS HISTÓRICOS DA LITERATURA DE CORDEL

A história da literatura de cordel tem seu início com o romancero luso-espanhol da Idade Média e do Renascimento. O seu nome está ligado à forma de comercialização desses folhetos em Portugal, afixados em cordões, também chamados cordéis.

Câmara Cascudo (1988) situa na década de 60 a difusão dessa denominação no país para se referir aos “folhetos impressos” no território brasileiro, até então somente utilizados no caso português. Em 1953, em Cinco Livros do Povo, o autor afirma que “as brochurinhas em versos”, encontradas então no Brasil, eram denominadas “folhetos”. Acrescenta que não conhecia uma denominação genérica para esse objeto impresso. Refere-se, então, ao título português “literatura de cordel”, justificando pelo fato dos livros serem postos a venda “cavalcando um barbante”, como, segundo ele, acontecia ainda em algumas partes do Brasil. (GALVÃO, 2001, p.27).

Esse tipo de literatura popular existe também na Espanha, na França, na Inglaterra, na Alemanha e em vários outros países, especialmente latino-americanos.



Figura 5 – Pliegos sueltos

Na Espanha, o mesmo tipo de literatura popular era chamado de “pliegos sueltos” [figura 5], denominação que passou também à América Latina, ao lado de “hojas” e “corridos”. Tal denominação, como se sabe, é corrente na Argentina, México, Nicarágua, Peru. Segundo a folclorista Argentina Olga Fernández Latour de Botas [...], estas “hojas” ou “pliegos sueltos”, divulgados através de “corridos”, envolvem narrativas tradicionais e fatos circunstanciais – exatamente como na literatura de cordel brasileira.

Na França, o mesmo fenômeno correspondia à “littérature de colportage” [figura 6] – literatura volante, mais dirigida ao meio rural, através dos “occasionnels”, enquanto nas cidades prevalecia o “carnad”.

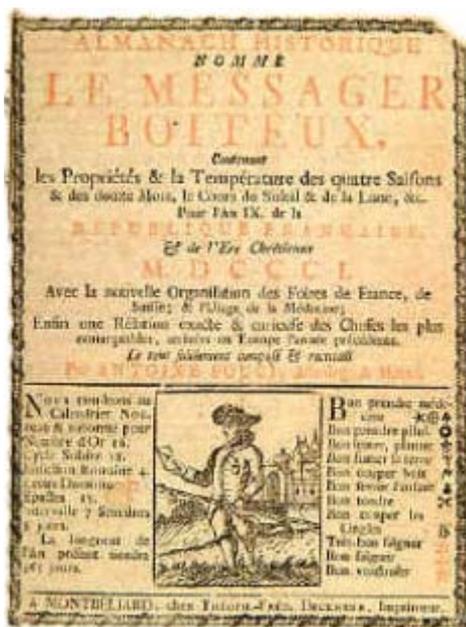


Figura 6 – Littérature de colportage

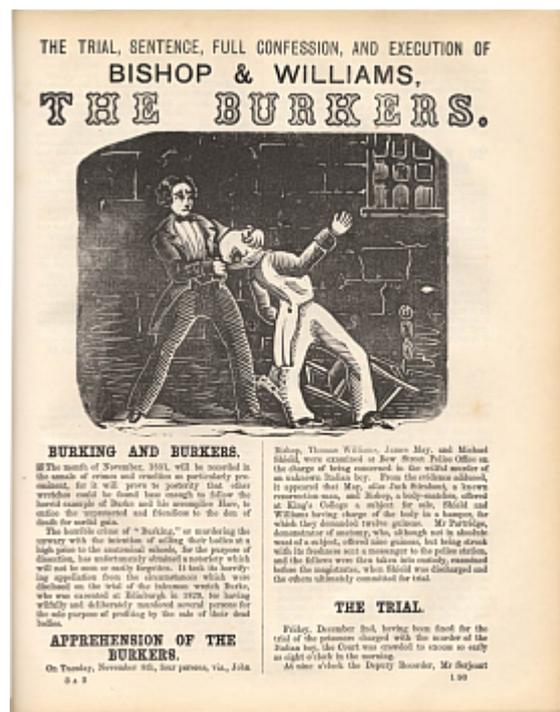


Figura 7 – Catchpennies

Na Inglaterra [...] folhetos semelhantes aos nossos eram correntes e denominados “cocks” ou “catchpennies” [figura 7], em relação aos romances e histórias imaginárias; e “broadsides”, relativamente às folhas volantes sobre fatos históricos, que equivaliam aos nossos folhetos de motivação circunstanciais. Os chamados folhetos de época ou “acontecidos”.

[...]

Na Alemanha, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto e oitavo, de quatro a dezesseis folhas. [...] Suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspecto do tema tratado. (LOPES, 1983, p.10-11).

No Brasil, tais folhetos foram introduzidos pelo cantador Silvino Pirauá de Lima (*1848 – Patos/PB †1923 – Bezerros/PE) e depois pela dupla Leandro Gomes de Barros (*1865 – Pombal/PB † 1918 – Recife/PE) e Francisco das Chagas Batista (*1882 – Teixeira/PB † 1930 – João Pessoa/PB) e, diferentemente do que acontecia na Europa, cujas histórias poderiam ser narradas também em prosa, aqui os versos passaram a ser empregados como regra, com formas métricas e rimas bem definidas, cuja poética abrigava o uso das quadras e quadrões, sextilhas, setilhas, oitavas, décimas e os sistemas chamados martelo, redondilha e carretilha. Rodolfo Coelho Cavalcante, no folheto “Origem da Literatura de Cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país” (apud PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.14), faz a diferença entre os nossos folhetos e os europeus:

*Na França, também Espanha
Era nas bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso
Por ser a mais preferida
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da avenida.*

*No Brasil é diferente
O cordel-literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em setilhas
Com a métrica mais pura.*

No início da sua publicação, muitos autores de folhetos eram também repentistas, que improvisavam versos, viajando pelas fazendas, vilarejos e pequenas cidades do sertão.

No entanto, não custa lembrar que entre o cordelista e o repentista há o “cantador de cordel”, o “intérprete” de folhetos, o folheteiro, a pessoa que lê folhetos cantando em voz alta nas feiras livres ou nas praças, para chamar a atenção do público consumidor e passar adiante o produto que lhes dá a si e seus dependentes – mulher e filhos, principalmente – o sustento necessário para a sobrevivência. O produto, no caso, é, evidentemente, o folheto de cordel. (ÂNGELO, 1996, p.40-41).

Quando do surgimento de imprensas particulares – em casas e barracas de poetas – mudou-se, notadamente, o sistema de divulgação. A partir de então, o cordelista podia ficar em sua própria cidade e ter suas obras vendidas por folheteiros ou revendedores – empregados por ele – nas ruas, nas feiras e nos botequins, razão pela qual, e pelo tipo de literatura a que se dedica (poesia popular, essencialmente, e romances sentimentais) e linguagem empregada (bastante simples, com falas coloquiais e próximas do sertanejo), foi, durante muito tempo, considerada uma arte pouco apreciada e, mormente, pouco valorizada.

Atualmente, o cordel não tem um bom mercado no Brasil, como acontecia na década de 50, quando foram impressos e vendidos, por exemplo, dois milhões de folhetos sobre a morte de Getúlio Vargas, num total de 60 títulos. Mais precisamente, hoje, exemplares podem ser encontrados em alguns mercados públicos, principalmente nordestinos, como os de São José, no Recife, e em feiras como as de Caruaru e Campina Grande. Ademais, os

folhetos de cordel podem facilmente ser encontrados em feiras itinerantes ou sazonais, especialmente aquelas relacionadas a eventos turísticos.

Contudo, ainda que restrita a uma “elite” intelectual e a poucos autênticos sertanejos, a literatura de cordel mantém-se viva e difundida no Brasil, apesar da tradição ter permanecido em sua maioria na região Nordeste.

Apreciar a literatura de cordel é um passo largo para se entrar num mundo de fantasias, povoado por personagens inimagináveis. Sem muito esforço, é possível descobrir nesse mundo situações ímpares e identificar figuras parecidas às encontradas no imaginário de Dali, Cortázar, Poe, Cervantes e até Shakespeare. (ÂNGELO, 1996, p.54).

Conceituados escritores brasileiros foram influenciados pela Literatura de Cordel, entre eles, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego e Guimarães Rosa.

Ademais, a literatura de cordel apresenta vários outros aspectos relevantes e dados a destaque, a saber:

- As suas xilogravuras representam uma importante herança do imaginário popular;
- Por funcionarem como divulgadores da arte do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais, é de inestimável importância na manutenção das identidades locais e das tradições literárias regionais, contribuindo para a manutenção do folclore nacional, sobretudo o nordestino;
- Por poder ser lido em reuniões públicas, atingindo um número elevado de exemplares distribuídos, ajuda na disseminação do hábito da leitura, como referente na luta contra o analfabetismo;
- Por abordar temáticas que vão da crítica social e política a textos de opinião, figura com significativo teor didático e educativo.

De qualquer forma, mais que ser historicizado – como brevemente aqui feito – o cordel deve ser visto como dado mutável, questionável e reinterpretado; objeto de estudo cultural e, no caso em tela, de contenda jurídica – riquíssima, diga-se de passagem.

Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar, enfim, uma identidade primeira. [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada na origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate. (FOUCAULT, 1979, p.18).

DIREITOS AUTORAIS NA LITERATURA DE CORDEL

DEFINIÇÃO DE DIREITO AUTORAL

O direito autoral é a modalidade da propriedade intelectual que cuida da proteção às criações de caráter artístico-literário-científico, ou seja, abrange as obras de arte, como a pintura e a escultura, as obras musicais e lítero-musicais, as obras acadêmico-científicas, como as teses, as dissertações, os artigos e os livros técnicos, e aquelas literárias, como os romances e a poesia e, notadamente, os folhetos de cordel – aos quais se incluem não só “causos” em forma de poemas, mas também as suas ilustrações, geralmente em forma de xilogravura. *Algumas dessas gravuras foram tão de agrado a algumas pessoas que se passou a produzi-las fora do contexto da literatura de cordel. Hoje constituem um dos itens mais importantes da exportação de arte brasileira.* (LUYTEN, 1992, p.49).

Por definição legal, é a “criação do espírito”, abarcando todo o decorrente da livre manifestação do pensamento humano, de cunho eminentemente subjetivo e proveniente da sua intelectualidade.

Há também que ser expresso por qualquer meio ou fixado em qualquer suporte, se transferindo da imaterialidade do pensamento para um *corpus mechanicum*, quer tangível ou intangível, atual ou futuro.

O cordel é obra de direito autoral protegida, ou seja, [...] *é um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla, enquanto exhibe métricas, temas e performances da tradição oral.* (CURRAN, 1998, p.17).

DIREITOS MORAIS E PATRIMONIAIS DO AUTOR

O direito autoral possui natureza jurídica híbrida, daí a sua estrutura dicotômica, na qual convivem um direito pessoal e um direito real, ou seja, uma parte moral e outra patrimonial.

Os direitos autorais morais surgem com a criação da obra, independentemente de maiores formalidades, nascendo da relação entre criação e criador, com vinculação direta à pessoa do autor, que tem a obra como uma projeção de sua personalidade, sem se confundir com o direito de personalidade em geral, embora diga respeito à personalidade do autor.

Por serem pessoais, [...] *são considerados indisponíveis, intransmissíveis e irrenunciáveis, devido ao seu caráter de “essencialidade”.* (COSTA NETTO, 1998, p.73). Outro dado importante é que o direito moral não tem validade temporal determinada, ou seja, não possui prazo de vigência, com duração *ad infinitum*.

São direitos morais do autor:

- O de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

- O de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado na utilização de sua obra, como sendo o do autor;
- O de conservar a obra inédita;
- O de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- O de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- O de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- O de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

No cordel, a aplicabilidade de direito moral do autor pode ser observada na medida em que o cordelista tem seu nome, pseudônimo ou sinal indicativo preservado e apensado à obra. É por isso que hoje se conhece, se referencia e se valoriza o dos grandes mestres do passado, como Leandro Gomes de Barros, Joaquim Batista de Sena, José Camelo de Melo Resende, Expedito Sebastião da Silva, Firmino Teixeira do Amaral, João Ferreira de Lima, José Pacheco, Manoel Camilo dos Santos, Severino Milanês da Silva, Hermes Vieira e tantos outros.

Ao mesmo tempo, a história narra eventos de total desrespeito aos direitos morais dos cordelistas, não apenas na usurpação de seu nome, pseudônimo ou sinal indicativo, mas na freqüente ocorrência de alteração no texto sem o conhecimento e, tampouco, autorização de quem de direito.

Os folhetos, que no início eram produzidos em tipografias de jornal, passaram com o tempo a ser impressos em tipografias dos próprios poetas. [...] A “Livraria Popular Editora”, criada em 1913 [...] foi responsável pela edição e venda de folhetos de muitos poetas da região. Na Paraíba e em Pernambuco, até os anos trinta, chagaram a funcionar 20 tipografias.

A venda dos folhetos se fazia na rua ou através do correio e, a partir de 1920, os livrinhos começaram a ser encontrados nos mercados públicos. No início, o próprio autor se encarregava da venda mas com o tempo passaram a existir os agentes revendedores.

[...]

João Martins de Athayde [...] comprou os direitos de publicação de toda a obra de Leandro Gomes de Barros, transformando-se assim num editor proprietário. Essa forma de edição gerou muita confusão porque, em alguns casos, o nome do autor desaparecia das capas dos folhetos restando apenas o nome do editor. (PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.15-17).

Foram justamente os chamados “editores proprietários” que, muitas vezes, além de indevidamente alterar a autoria do cordel, faziam modificações ou acréscimos nos textos sem anuência dos verdadeiros autores ou de quem os representasse, pois, como visto, só a esses cabe o direito – absoluto – de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações – se não feitas por eles próprios – antes ou depois de utilizada.

Para alcançar a “perfeição” no ramo de editor, João Martins de Athayde não pensou duas vezes em contratar o poeta pernambucano Delarme Monteiro Silva. [...] A função de Delarme na empreitada de Athayde era “ampliar” as histórias originais em seu poder, de 32 para 48 ou 64 páginas. (ÂNGELO, 1996, p.41).

As figuras 8 a 11, abaixo, mostram esse exemplo de usurpação da autoria, tão presente no contexto histórico da literatura de cordel. Trata-se do folheto “O velho que enganou o diabo”, de João de Cristo Rei. Da esquerda para direita, a primeira imagem traz o nome de João de Cristo Rei, como autor, e o de Manoel Caboclo da Silva, como editor, sem indicação do autor da xilogravura; a segunda mostra a edição de José Costa Leite, sem qualquer indicação de autoria, quer do poema, quer da xilogravura; na terceira, a autoria é atribuída a José Antônio Torres (Zé Catolé), sem indicação de editor e com xilogravura de J. Borges; por último, vê-se, na quarta, um folheto sem indicação alguma de autoria, edição ou xilogravurista.



Figuras 8 a 11 – Diferentes capas do folheto de cordel “O velho que enganou o diabo”

A outra modalidade, a dos direitos autorais patrimoniais, resulta da publicação, divulgação ou comunicação da obra ao público, tanto pelo próprio autor como por outrem autorizado. É a área que cuida dos interesses monetários da obra e, diferentemente do que ocorre com os direitos morais, pode ser negociada por transferência, cessão, licença etc.. Traduz a essência do contexto mercantil da propriedade, base da nossa sociedade capitalista.

Aliás, poder-se-ia mesmo dizer que, dentro do sistema de apropriação de riquezas em que vivemos, a propriedade representa a espinha dorsal do direito privado, pois o conflito de interesses entre os homens, que o ordenamento jurídico procura disciplinar, se manifesta, na quase generalidade dos casos, na disputa sobre bens. (RODRIGUES, 1997, p.73).

Os direitos patrimoniais do autor baseiam-se nos atributos – exclusivos – do criador intelectual, de utilizar, fruir e dispor da obra, bem como o de autorizar sua utilização ou fruição por terceiros. (COSTA NETTO, 1998, p.78). Assim sendo, depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- A reprodução parcial ou integral;
- A edição;
- A adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- A inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- A distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros, para uso ou exploração da obra;
- A distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, onda ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- A utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante representação, recitação, declamação, execução musical, emprego de alto-falante ou de sistemas análogos, radiodifusão sonora ou televisiva, captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva, sonorização ambiental, exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado, emprego de satélites artificiais, emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares, e exposição de obras de artes plásticas e figurativas.

Assim, depende de autorização do cordelista, quanto ao cordel, utilização deste por: edição, reprodução, adaptação, gravação, radiodifusão, recitação, declamação, exibição audiovisual ou cinematográfica, bem como quaisquer outras modalidades de usufruto – públicas ou não. De fato, é im-

portante ressaltar que tal lista não é taxativa, mas exemplificativa, ou seja, não constitui *numeri clausi*.

Assim como relatado acerca das desapropriações autorais morais, presentes na história do cordel, a relação – nem sempre lícita – dessa classe literária com as práticas juridicamente abarcadas pelos direitos autorais patrimoniais se fez praxe, mormente na primeira metade do século XX.

Além da publicação das obras de Leandro, Athayde tornou-se editor também de diversos outros poetas e de seus próprios folhetos. Além das modificações no formato dos cordéis, Athayde criou uma verdadeira rede de distribuição desses impressos, que passaram a ser vendidos nas grandes cidades de vários estados. Em 1949, Athayde, já doente, vendou os direitos de proprietário de obras de vários autores a José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará. (GALVÃO, 2001, p.33).

Como regra geral, o direito patrimonial perdura por toda a vida do autor e por mais setenta anos (com algumas exceções), contados do primeiro dia do ano subsequente ao do falecimento, sendo obedecida, para fins sucessórios, as regras comuns de nosso direito civil.

DIREITOS CONEXOS

Existem alguns profissionais que não são autores diretos das obras, mas que têm uma participação importante nelas, é o caso dos artistas intérpretes, executantes, editores... e, no cordel, os cantadores, repentistas e folheteiros.

A linha que separa o cordel do contador de viola é praticamente invisível, já que são muitos os cantadores repentistas – ou de viola – que se afinam inteiramente com a obra e a forma de desempenho dos cordelistas, praticando assim, e alcançando a modo próprio, a perfeição desejada (e comum) na literatura de cordel. Fazem isso, talvez, por identificarem nesse tipo de literatura o caminho mais fácil (e garantido) para perpetuar seus versos, produzidos, sempre, no embalo e no calor do improviso. (ÂNGELO, 1996, p.40).

[...] música e literatura de cordel sempre andaram muito próximas. São inúmeros os cordéis que aceitam com facilidade a realização musical. Viroleiros cantam e recitam seus poemas. Folhetos escritos para serem lidos ou recitados receberam melodia. E em qualquer das situações revelam-nos sua beleza. (PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p.53).

Assim, a expressão “direitos autorais” abrange não apenas os chamados “direitos do autor”, mas também aqueles que lhe são conexos, ou seja, aqueles direitos assegurados a quem acrescente valor à obra.

Os direitos conexos são direitos “vizinhos” ao direito do autor, porém independentes dele, isto é, os direitos destas pessoas não prejudicam de qualquer forma os direitos dos autores.

A legislação estipula que o prazo de proteção a estes tipos de direitos se prolonga por até setenta anos. Todavia, foi importante definir e separar os direitos de cada um destes profissionais, individualizando alguns dispositivos e dedicando alguns artigos a cada um deles.

A literatura de cordel na voz dos cantadores é totalmente oral e bastante apreciada em todo canto, através do rádio, como temos no Ceará, e em todos os estados nordestinos [...]. (Luís Tavares Júnior in ARAÚJO et al., 1982, p.31).

Aos artistas intérpretes e executantes a lei assegura, exclusivamente, o direito de autorizar ou proibir sobre as suas representações ou execuções em sua fixação, reprodução, execução pública, locação, radiodifusão, colocá-las a disposição do público em geral, como também a execução de qualquer modo. Para a hipótese de haver vários artistas reunidos estes direitos podem ser exercidos pelo diretor do grupo de artistas. Determina ainda que os direitos dos artistas intérpretes e executantes se estendem à reprodução das vozes, bem como das suas imagens, quando estas estiverem associadas às suas apresentações, o que é muito comum nos nossos dias. Também cabe a esta categoria de artistas os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação ou edição da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

OBRA SOB ENCOMENDA

São inúmeras as situações em que se faz a produção de obras intelectuais para outrem:

[...] o funcionário público escreve o que será o relatório dum plano de fomento; o empregado duma empresa de publicidade realiza filmes para uma campanha publicitária; uma fundação cultural encomenda a um historiador uma crônica do período das descobertas. (ASCENSÃO, 1997, p.102).

Argumentar a importância de estudá-las é, pois, irrelevante, especialmente porque, sobretudo com as novas tecnologias da informação e da

comunicação, hodiernamente, *a questão da titularidade e do exercício dos direitos de autor e os que lhes são conexos na relação de trabalho adquire crescente importância [...]*. (COSTA NETTO, 1998, p.64). No caso específico do cordel, essa prática também se mostra comum, tanto do seu período passado, como também e principalmente, na atualidade.

Têm-se, na doutrina, que o contrato de trabalho para produção de obra intelectual é aquele [...] *pelo qual o prestador, em troca de uma retribuição, se obriga a criar pessoalmente e sem vínculo de subordinação, frente ao comitente, uma obra intelectual, tendo os relativos requisitos para a proteção em matéria de direito de autor.* (Oscar Corosone – *L’Opera dell’ingegno per commissione*, Milão, Giuffrè, 1970 – *apud* CHAVES, 1987, p.120).

Conceitualmente, há, numa análise macro, três formas de se conceber uma criação intelectual no escopo do trabalho ou da prestação de serviço:

- Na primeira, o resultado obtido pelo trabalho criativo é aquele previsto antes de sua realização, ou seja, decorre da própria natureza do trabalho ou prestação de serviço acordado;
- Na segunda hipótese, o resultado ou produto obtido não tem qualquer relação com o contrato de trabalho ou prestação de serviço e, além disso, para sua feitura, não se utilizou recursos, meios, dados, materiais, instalações ou equipamentos do empregador ou contratante;
- Na terceira e última situação, a criação realizada ou o resultado obtido decorre de uma contribuição pessoal do empregado ou prestador de serviço, desvinculada do que fora acordado entre as partes, mas há a utilização de recursos, meios, dados, materiais, instalações ou equipamentos do empregador ou contratante.

No Brasil, essas regras aparecem disciplinadas no artigo 4º da Lei n.º 9.609/98 (Lei do *Software*) e nos artigos 88, 90 e 91 da Lei n.º 9.279/96 (Lei de Marcas e Patentes), para as quais a titularidade da obra pertenceria exclusivamente ao empregador ou contratante (primeiro caso), exclusivamente ao empregado ou prestador de serviço (segundo caso) ou a ambos (terceiro caso). Contudo, no que rege Lei de Direitos Autorais, laguna subsiste. *A Lei n.º 9.610/98 diz que autor é sempre a pessoa física, omitindo-se a respeito da questão feita por autor empregado.* (HAMMES, 2002, p.243).

Em diferentes legislações internacionais, os entendimentos a essa questão se mostram bifurcados.

Há países de tradição jurídica anglo-saxônica em que a legislação estipula que a qualidade de autor e o direito de autor sobre obras realizadas em virtude de um contrato de prestação de serviço ou de um contrato de trabalho pertencem inicialmente ao autor mas são considerados [...] como cedidos ao empregador. Este princípio aplica-se às pessoas ou aos autores assalariados que produzem obras no quadro normal do seu emprego. [...] Em contrapartida, de

acordo com a tradição do direito romano, o direito do autor sobre uma obra realizada em virtude de um contrato de prestação de serviços pertence ao autor, a menos que o contrato de trabalho estipule outra coisa. (UNESCO, 1981, p.62-63).

Contudo, ainda que se dê ausência de tal estipulação, parece bastante conveniente, a observância do costume regente, sobretudo, nas relações de subordinação jurídica, elemento caracterizador da própria relação empregatícia e de prestação de serviço. Nela, [...] *atribui-se ao empregador todo o resultado do trabalho assalariado, mediante a retribuição praticamente única de um pagamento de salário (em sentido amplo, envolvendo todas as formas de remunerar a prestação de serviços). (MANSO, 1989, p.69).*

The creator of an original work is the first owner of this copyright. This right is automatically passes to his or her employer if the work in question relates to their employment. This includes work done in the person's own time or even at home. (JOLLY & PHILPOTT, 2004, p.179)

En principio se dice que cuando se trabaja por dinero, se loca la industria, existe un vínculo de subordinación y se escribe una obra bajo un encargo u orden, el derecho pertenece al que encargó la dirección o ejerce el comando. Para nosotros ello es así siempre que el que realice la obra no la impregna de su personalidad sin intervención del que la ordenó. (Isidro Satanowsky – La obra cinematográfica frente al derecho, Buenos Aires, Ediar, 1948 – apud JESSEN, 1967, p.48).

Essa subordinação jurídica caracterizadora da relação existente entre o criador da obra encomendada e aquele que a encomenda – citada acima – parece, notadamente, ser o preceito norteador, mormente já haver sido explicitada na antiga Lei de Direitos Autorais (Lei n.º 5.988/73, artigo 36) e ainda presente nas regras dos direitos autorais do *software* e àquelas relacionadas às invenções e aos modelos de utilidade.

Todavia, ainda que, segundo Henrique Gandelman (1997, p.96-97), haja a figura da titularidade autoral moral em relação à pessoa jurídica em diversas outras legislações, tais como a francesa, a espanhola e a russa, no Brasil a titularidade à pessoa física mostra-se regra.

Enquanto o artigo 11 declara ser autor a pessoa física criadora da obra, seu parágrafo ressalva a aplicabilidade do conceito às pessoas jurídicas nos casos previstos em lei (como a figura do 'organizador' da obra coletiva). (SILVEIRA, 1998, p.65).

Autor é a pessoa física criadora da obra literária, artística ou científica. [...] O fato de o criador estar numa situação de relação de contrato de trabalho ou ser funcionário público ou prestador de serviços não muda a natureza da criação intelectual. (HAMMES, 2003, p.137).

Esse entendimento corrobora-se com o próprio ensejo da criação do “espírito”, na proteção das relações pessoais e ideais do autor para com a sua obra, sem prejuízo dos direitos autorais de exploração que, segundo Pontes de Miranda (1956, p.37), juntamente com os direitos autorais de personalidade e os direitos autorais de nomeação, formariam os três direitos básicos do autor, tríade, essa, geradora da estrutura dicotômica atualmente presente.

Assim, no que tange aos direitos autorais, [...] *a melhor doutrina reconhe-lhes caráter híbrido: direito da personalidade – pelo atributo moral – e direito patrimonial – quanto aproveitamento econômico da obra.* (BITTAR & BITTAR FILHO, 1993. p.11).

Nesse sentido, o primeiro ponto – indiscutível – reside na titularidade moral da obra encomendada que, pela própria estrutura normativa e natureza jurídica será, notoriamente, do empregado ou prestador de serviço.

No que tange à titularidade patrimonial, Bruno Jorge Hammes (2003, p.138) enaltece a omissão do legislador, na nova Lei de Direitos Autorais, em relação a esse mote, cuja solução, segundo ele, deve estar negociada no contrato de trabalho ou de serviço.

Nesse sentido, entende-se pertencente ao empregado, o direito autoral nos casos de obras produzidas durante o expediente, mas fora do escopo do contrato de trabalho, diferentemente daquelas produzidas dentro do acordado contratualmente – quer feitas no horário de trabalho ou fora dele – para o qual se credita titularidade ao empregador.

Reputa-se, ao empregado, o prestador de serviço, e ao empregador, o contratante, assim como o cordelista ao primeiro e o editor proprietário ao segundo.

Vale lembrar que a lacuna da lei poder-se-ia ser resolvida com base na a subordinação jurídica caracterizadora das relações de emprego e prestação de serviços, explanado alhures, mas nunca sem a observância de estipulação de contrato entre as partes, deve ser muito bem feito, o mais claro e expresso possível.

O fato é que, apesar de ausência de norma positivadora dessa questão, ela não se mostra relevantemente envolta de maiores preocupações do ponto de vista prático, sobretudo quando se há, de fato, uma real atuação dos aplicadores do direito de dirimi-la com base em instrumento contratual.

METODOLOGIA

CLASSIFICAÇÃO, INSTRUMENTOS E UNIVERSO DA PESQUISA

A essa pesquisa atribuiu-se um caráter descritivo-exploratório, num processo em que se *observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipulá-los*, com o qual não se elabora um corpo de hipóteses a serem testadas e provadas, mas restringe-se a *definir objetivos e buscar maiores informações sobre determinado assunto de estudo, tendo por objetivo, familiarizar-se com o fenômeno ou obter nova percepção do mesmo e descobrir novas idéias* (CERVO & BERVIAN, 1996, p.49), aqui subsidiadas por meio de levantamentos bibliográficos relativos à lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais), seus corpos doutrinários e jurisprudenciais, e eventuais construtos teóricos correlacionados a essa área jurídica, nas modalidades de proteção da obra literária, nomeadamente da literatura de cordel.

Em sua essência, tal levantamento [...] *tem por finalidade conhecer as contribuições científicas que se efetuaram sobre determinado assunto*, (FERRARI, 1982, p.209), aqui pontuados como sendo:

- O percurso histórico-jurídico da literatura de cordel;
- A visão da doutrina acerca do assunto.

Assim, através de um processo dedutivo, se buscou chegar, com fulcro na historicização da literatura de cordel e suas relações com o direito autoral, a uma descrição das práticas (costumes) do passado em relação à temática.

Num segundo momento, através de entrevistas a cordelistas, buscou-se diagnosticar o conhecimento e a prática atual na aplicação das normas pátrias relativas à apropriação dos direitos autorais (morais e patrimoniais).

Em remate, tendo por base os dois primeiros passos acima, num terceiro e findo momento, se alcançou o objetivo geral desse estudo, isto é, comparou-se, nos antigos e novos cordelistas, as práticas do passado e com as do presente, em matéria autoral.

O universo de uma pesquisa pode ser conceituado como a *totalidade de indivíduos que possuem as mesmas características definidas para um determinado estudo* (SILVA, 2005, p.32). Assim, como dito acima, o universo dessa pesquisa foi composto por cordelistas, elencados de modo qualitativo, na qual, [...] *através de uma estratégia adequada, são escolhidos casos para a amostra que represente, por exemplo, o “bom julgamento” da população sob algum aspecto, não servindo, conseqüentemente, os resultados obtidos nessa amostra, para se fazer uma generalização para a população “normal”*. (RUDIO, 2003, p.63).

MEMORIAL DE CAMPO

No primeiro período de vigência do projeto, foram realizadas as seguintes etapas:

1. Pesquisa acerca das normas nacionais de direito autoral, sobretudo a Lei 9.610/98;
2. Pesquisa acerca da história da literatura de cordel;
3. Identificação e catalogação de doutrina e jurisprudência relacionadas aos direitos autorais da obra literária, em especial a poesia e, por consequência, o cordel;
4. Elaboração de um questionário, através de um roteiro a ser aplicado por meio de entrevistas estruturadas;
5. Identificação e catalogação do universo da pesquisa.

Além dessas atividades, já previstas no projeto, o grupo realizou ações voltadas ao EnPAC – Encontro de Produção Acadêmica Científica da Facisa/FCM, com a publicação e apresentação de trabalho sobre o tema, bem como coletou depoimentos, junto ao I Encontro Nacional de Rappers e Repentistas, com o cantor e, à época, Ministro da Cultura Gilberto Gil e o cantor e poeta Gabriel, o Pensador.



Foto 2 – Eduardo Bruno e João Luiz com o então Ministro Gilberto Gil



Foto 3 - Com Gabriel, o Pensador

De posse do questionário referido no item 4, iniciou-se o processo da chamada experimentação do campo, com entrevistas-piloto a artesãos, professores, músicos etc., com o intuito de se averiguar a consistência, a pertinência e a coerência do questionário em relação aos objetivos que, com ele, se deseja alcançar, qual seja, os dados pretendidos.

As entrevistas-piloto representaram um ponto crucial do projeto pois serviram de “ensaio” para a etapa de campo “real”, com os cordelistas.

Essa etapa de captação e computação dos dados foi marcada por uma morosidade além do esperado pelo grupo, tanto por fatores próprios (horários não comuns, provas, trabalhos, aulas etc.), como por razões externas (falta de tempo e disposição de alguns cordelistas contatados, principalmente nas épocas dos festejos juninos). Nesse sentido, foram realizadas menos entrevistas que o previsto.

A última etapa se deu com a observação comparativa das respostas dadas, em busca de congruências e divergências de opiniões.

ENTREVISTAS

SR. ANTÔNIO JOSÉ (ZÉ MÁRIO)

POETA E CORDELISTA; VENDEDOR DE LIVROS USADOS EM PRAÇAS DA CIDADE DE CAMPINA GRANDE, PB



Foto 4 – Praça da Bandeira. Ponto de Zé Mário

O senhor Antônio José é conhecido pelo nome de Zé Mário, apelido no qual nem ele mesmo sabe a origem. Desde os 17 anos de idade trabalha comprando e vendendo livros usados, em uma humilde banca com rodinhas, por todo o centro da cidade.

A entrevista se inicia, para adquirir a empatia do poeta, como se houvesse interesse, por parte dos alunos, na

compra de livros. “Zé Mário” foi muito cordial, quando apresentados os alunos como estudantes que estavam fazendo um projeto para faculdade, sobre cordel.

O entrevistado contou que passou boa parte da vida vivendo da agricultura e que aprendeu a ler ainda muito jovem, pois seus pais sempre priorizavam os estudos, ainda que nunca abandonando a roça.

Estudou o “primário”, como ele mesmo diz, mas não chegou a concluir o ensino regular, dada a necessidade de trabalhar para alimentar sua família.

A primeira pergunta foi sobre a inspiração para a criação de cordéis. Eis a resposta:

Eu busco inspiração na história da cidade, nos grandes personagens da cidade, na minha vida conheci muita gente engraçada, cada uma dá uma história diferente.

A conversa torna-se um verdadeiro bate papo sobre a vida do cidadão. Ele conta histórias sobre os livros que comprou e revendeu e sobre cordéis que escreveu e trocou com outros cordelistas.

Questionado sobre sua visão sobre a evolução dos interesses pela literatura de cordel, disse:

Eu fico muito feliz porque é uma forma das pessoas reconhecerem a nossa arte, dando valor. Pra hoje em dia, isso é muito bom.

Na tentativa de entrar no universo dos direitos autorais, perguntou-se:

“E esses cordéis que o senhor faz? como o senhor faz? e vende muito?”

Eu escrevo e levo na gráfica. A mulher cobra e eu pago, qualquer gráfica faz, é barato e vende bem. Dois reais por cordel.

Eu tenho uma máquina de escrever daquelas antigas mesmo, mas funciona que é uma beleza. Chego em casa de noite e escrevo o que vi na rua de dia. Demora, mas sai uns cordéis, como esse aqui.

“O senhor usa ou tem conhecimento de algum tipo de proteção sobre obras literárias?”

Não, não conheço nada disso não, pra falar a verdade, nunca atentei pra isso.

SEU JOÃO (LUA NOVA)

EMBOADOR, POETA E CORDELISTA; SÓCIO DA CASA DO POETA - CAMPINA GRANDE, PB

Inicia-se a entrevista falando-se sobre o funcionamento da casa do poeta, freqüentada por artistas, violeiros, cordelistas e os apologistas, que, segundo o entrevistado, são apreciadores da poesia regional.

A primeira pergunta refere-se à atividade do entrevistado, que se apresenta como embolador e cordelista.

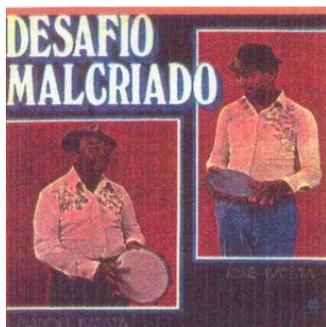
Além de cordelista, eu sou embolador de coco, participo de programas como o momento junino e faço comerciais, já fiz o da Eydental, do Armazém Paraíba e outros, trabalhei no sitio são João e escrevo cordéis quando não estou me apresentando como embolador.

A seguir, perguntou-se sobre a inspiração do poeta para suas composições, e se havia alguma influência de seus pais em sua habilidade para compor.

Desde os dez anos que eu faço poemas, mas não veio da família não, meu pai não sabia nem tirar a barba, nos trabalhávamos na enxada, cortando cana, e eu aprendi sozinho isso e até hoje vivo nessa profissão.

O entrevistado trouxe para a mesa alguns CDs com músicas de sua autoria, de campeonatos de violeiros e registros de patrocínios. Imediatamente, questionou-se sobre a autoria das músicas e um possível plágio das faixas do CD.

A maioria das minhas músicas são feitas de improviso, mas nesses CDs tivemos ajuda de patrocinador e escrevemos algumas músicas.



“Eu levo gaia e ninguém vai falar de mim, comecei quando era novo e vou levando até o fim. O corno manso é aquele que na vida se arrasta, a mulher dele num motel com o urso mandando brasa e ele fica chorando com os meninos dentro de casa.” Letra da música “Corno Manso e o Valente”, adaptação de um cordel, escrito pelo entrevistado e cantando em um campeonato de embolador.

Essa música todo mundo canta, mas não pode gravar porque tá registrada, a não ser que eu autorize, todas as minhas músicas eu registro no cartório [grifou-se].

Aqui, nota-se um erro bastante comum quando se trata de apropriação de obra autoral, qual seja o “registro em cartório”. Como já dito alhures, o registro no direito autoral é facultativo para geração de direito; ele figura tão só como elemento “declarador” e não “garantidor” de propriedade. Ainda assim, em optando-se por fazê-lo, há de se obedecer aos procedimentos legalmente previstos, no caso específico de “Seu João”, com registro junto à Biblioteca Nacional, posto que o carimbo cartorial nada chancela em matéria autoral.

Questionado sobre os direitos autorais em suas obras, o entrevistado relatou o seguinte caso:

A TIM registrou todas as músicas do nosso CD, não pagamos nada, tudo foi patrocinado por eles, mas estão todas registradas.

O Pinto, amigo meu, da dupla Pinto e Rouxinol, teve uma música gravada por Caju e Castanha, todo mundo canta, O Pobre e o Rico, ele autorizou a gravação e todo mundo gosta dessa música.

MANOEL MONTEIRO

POETA, CORDELISTA, MEMBRO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL

A maior referência sobre cordel no município de Campina Grande, com reconhecimento nacional e internacional, seus cordéis são utilizados em escolas e universidades, servindo como estudos sobre a literatura regional, sendo inclusive leitura obrigatória para o candidato ao vestibular.

A entrevista começa com a apresentação da coleção de cordéis do poeta, onde em uma pequena sala da entrada de sua casa, livretos se apertam

entre prêmios, fotos, xilogravuras e futuros trabalhos ainda em andamento, no prelo para publicação.

Várias estantes envolvem a sala repleta de cordéis, a maioria dos livretos é de sua própria autoria.



Foto 5 – Livros diversos dividem espaço com fotografias e cordéis

Ainda no canto da parede, um local reservado a cordéis clássicos, contando desde causos de sucesso, como o Pavão Misterioso, até biografias em forma de versos, relembrando a vida de Marinês, passando por aventuras de Lampião e sem deixar de citar o grande pai dos cordéis, Leandro Gomes de Barros.

A entrevista começa com um simples questionamento:

“De onde vem sua inspiração para escrever?”

É preciso ter informação para fazer uma boa obra, então, o motivo, a razão de você compor alguma coisa, é você ter o que dizer, antes do que tudo, ter o que dizer, para não ficar falando em vão e fazendo só por fazer.

A inspiração vem do próprio dom, é redundante se falar que poesia é um dom, mas é mesmo; eu, por exemplo, não tenho o dom da música.

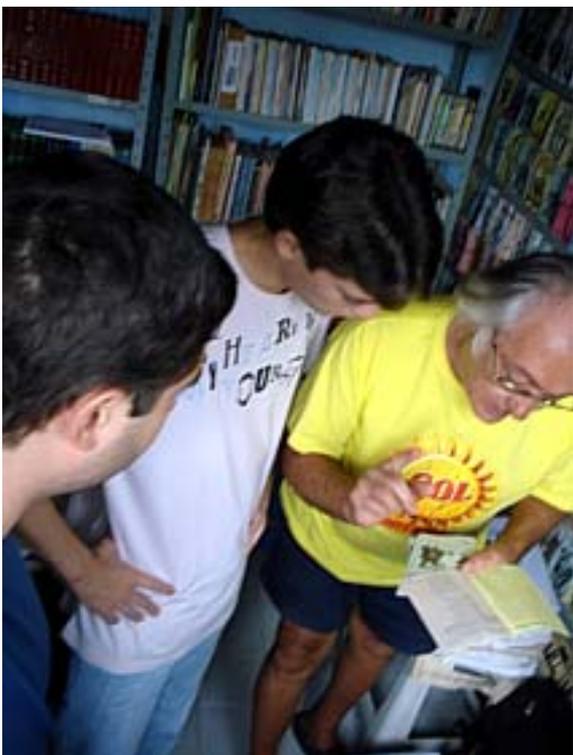


Foto 6 – Aula de cultura!

O entrevistado dá uma verdadeira aula sobre o dom, citando o exemplo de um musical onde, enquanto todos ouviam a melodia, alguém ao seu lado reclamava de um erro de notas, mas ele, por não ter o dom da música, apenas apreciava a melodia e em silêncio concordava com quem reclamava, mas não tinha argumentos para reclamar também, pois não entendia de notas musicais, este não era o seu dom.

A seguir perguntou-se sobre a estrutura do cordel, capa, folhas, edição. A resposta foi novamente uma aula, agora sobre métrica e forma de cordéis.

Questionado sobre a xilogravura, disse o poeta:

A xilogravura hoje nem se usa mais, o folheto continua com a mesma cara, mas a xilogravura não é mais usada, visto que ela é apenas um pedaço de madeira. Mas hoje, não precisa mais, fazemos o desenho e passamos direto pro scanner, ou então pro computador, mas continua sendo chamada de xilogravura.

A próxima pergunta faz referencia a proteção à obra literária, se o entrevistado conhece algum caso ou já sofreu com problemas relacionados a direitos autorais.

O conhecimento sobre o assunto torna-se evidente e, principalmente, gratificante:

A proteção que tem o cordel é a mesma que tem qualquer obra literária. Eu tenho alguns cordéis registrados, não todos, mas as tenho registradas, mesmo que indiretamente, por exemplo, se eu tenho uma obra e ela é publicada no jornal, então dessa eu já fico despreocupado, pois ela indiretamente já tem um registro, porque se eu precisar a qualquer momento comprovar eu já tenho isso pra provar que era meu.

Uma delas foi plagiada um dia desses, e eu achei excelente, porque me deu material pra escrever sobre o plagio e também porque eu fiquei convencido que o trabalho era bom, porque só se copia o que é bom.

Pouca gente tem coragem de publicar um folheto, e vender livros no Brasil não é tão fácil, e quem plagia, só plagia uma vez, pois quando ele vê, não tem futuro.

Com o passar do tempo, a entrevista transforma-se em um gostoso bate papo, onde curiosidades sobre plágio, publicação e editoras são relatados.

O cordel por encomenda também é citado, sendo tratado como uma nova modalidade de comercialização do cordel, nos dias atuais.

O povo brasileiro ta precisando ler, pois quem lê sabe.

A conversa, agora, baseia-se na evolução do cordel em relação às transformações da sociedade.

A cultura do povo não é conservar o “prumodi, pruvia”, o povo brasileiro não tem que ter saudade de carro de boi, o povo quer andar é num carro com ar-condicionado e vidro fumê pro ladrão não ver. Cordel não há porque ele temer a internet, nem a diagramação moderna, o que interessa para o cordel é atualizar sua linguagem e isso é o que está acontecendo agora.

Voltando ao assunto “registro de obras”, ao ser questionado sobre a necessidade do registro, o entrevistado opinou da seguinte forma:

Não há necessidade de registrar, veja bem, se você escreve uma obra e acha que este trabalho é importante, você deve registrar, mas o que acontece é que a maioria dos autores não tem interesse, primeiro porque envolve muita burocracia e segundo porque a obra não vai causar interesse para terceiros em copiar, pois a maioria dos cordéis não são nem literatura, pois não dizem nada, nem nos levam a nada, só se plagia e se copia coisa que tenha algum futuro financeiro, talvez seja essa a explicação para a quantidade de CDs piratas que a gente vê copiados por aí.

Os bons cordéis, como é o caso do Pavão Misterioso, ou o do João Grilo, são publicadas e copiadas porque tem rotação e tem saída, o custo é mínimo e vende muito.

O público do cordel de hoje é muito melhor que o de ontem, o público de ontem comprava o folheto porque era o único jornal ou fonte de informação e lazer que ele tinha disponível, hoje todos tem informação em tempo real e o cordel ainda está em plena evidência.

O cordel ainda desperta interesse em várias editoras do Brasil.

Fica provado por A + B que o cordel está em evidência.

O poeta de ontem era um homem que registrava os limites da sua visão, hoje o limite é o universo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A grande tradução da cultura popular está ilustrada e contextualizada em folhetos, antigamente vendidos exclusivamente em feiras populares, mas hoje ganhando o mundo na velocidade da internet, que a tecnologia vai digitalizando ao seu redor.

Os cordéis sobrevivem! Disputam espaço com outros tipos de obras, com jornais, revistas, *sites*... mas não perderam o encanto e, muitas vezes, a capacidade de entreter o leitor com uma mensagem, ao mesmo tempo, humorística e crítica, com um toque de protesto social. A maior expressão da cultura nordestina em texto escrito e declamado.

Com o passar dos anos, o interesse pelo cordel foi se transformando em algo voltado para o comércio capitalista e o cordelista, muitas vezes, passou a ser um “poeta por encomenda”, fazendo cordéis direcionados para empresas, para divulgar ações do governo, ou até para eventos sociais, numa relação própria de transferência de direito autoral patrimonial.

Durante essa breve pesquisa, buscou-se relacionar os antigos costumes circundados ao cordel do passado, com os atos vinculados aos direitos autorais da atualidade. Entrevistas, visitas, análises, leituras, tudo foi feito com base nesse tema, para que se pudesse obter uma ligeira compreensão sobre esse mote da cultura popular. Porém, o estudo foi além do que se esperava: pessoas incríveis foram encontradas, cidadãos com “estórias” maravilhosas e um simples livreto como fonte de sabedoria, lazer e sustento.

Carteiros, bancários, empresários, pessoas comuns... cada um com sua posição social; todos com uma característica em comum: um elo intelectual que os liga “umbilicalmente” à base de toda uma cultura popular nordestina.

A grande conclusão da pesquisa está no fato de que, como diz o poeta maior, Manuel Monteiro, “só se copia o que é bom”, ou seja, o artista não se interessa em registrar sua obra, mormente pela burocracia exigida, taxas cobradas e dificuldades de acesso à justiça, pois para ele, cordelista, ter uma obra “copiada” em um jornal, por exemplo, já seria prova de autoria, mostra daquilo que lhe pertence. E assim o é nas regras básicas da legislação autoral pátria, em que qualquer formalidade “oficial” se encontra na esfera da faculdade.

Ainda, segundo o poeta, “só se plagia e se copia coisa que tenha algum futuro financeiro”, e o cordel, sendo produto de baixo custo, não se encontra nessa categoria.

O fato é que, passada a história, pouca há de se notar como diferenças no tratamento paterno que o cordelista tem para com sua criação. Muda-se a tecnologia mas a raiz principal, basilar do direito autoral moral, persiste.

A divergências imaginadas antes da pesquisa, entre os costumes do passado e as práticas do presente, não se comprovaram como previsto, o que não é nada ruim. Mostra apenas que, apesar das novas técnicas, da informatização e da maior facilidade de publicação, a motivação central na produção da arte é a própria arte e o contentamento em vê-se a cultura sendo perpetuada é mais significativa que qualquer preocupação jurídica de direito de propriedade.

Afinal, o que é a propriedade se não a monopolização do bem. Antagonismo total da visão social, aberta e irrestrita da condição de ser artista, poeta, cantador. Seguramente, a grande conclusão: a arte popular eleva-se a qualquer direito patrimonial.

Que a presente iniciação científica possa servir de base para disseminação dessa cultura tão rica, e que os recortes teóricos, os conceitos e as definições aqui sintetizadas se unam aos dados subjetivos elencados e ajudem na propagação da importância da literatura de cordel e dos respeito aos seus direitos autorais inerentes.

REFERÊNCIAS

- ÂNGELO, Assis. *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA, 1996.
- ARAÚJO, José Edvar Costa, VÉRAS, Paulo, MATOS, José Carlos Bezerra de. *A literatura popular em questão*. Fortaleza: SCD, 1982.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito autoral*. 2.ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- BITTAR, Carlos Alberto, BITTAR FILHO, Carlos Alberto. *Tutela dos direitos da personalidade e dos direitos autorais nas atividades empresariais*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1993.
- CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. *Metodologia científica*. 4.ed. São Paulo: Makron Books, 1996.
- CHAVES, Antônio. *Direito de autor; princípios fundamentais*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- COSTA NETTO, José Carlos. *Direito autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998.
- CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- FERRARI, Alfonso Trujillo. *Metodologia da pesquisa científica*. São Paulo: McGraw-Hill, 1982.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel, leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à internet; direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- HAMMES, Bruno Jorge. *O direito de propriedade intelectual*. 3.ed. São Leopoldo: UNISINOS, 2002.
- JESSEN, Henry. *Direitos intelectuais*. Rio de Janeiro: Itaibu, 1967.
- JOLLY, Adam, PHILPOTT, Jeremy. *A handbook of intellectual property management; protecting, developing and exploiting your IP assets*. London: Kogan Page, 2004.
- LOPES, Rabamar (org.). *Literatura de cordel; antologia*. 2.ed. Fortaleza: BNB, 1983.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MANSO, Eduardo Vieira. *Contratos de direito autoral*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989.
- MIRANDA, Pontes de. *Tratado de direito privado*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1956.
- PINHEIRO, Hélder, LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2001.
- RODRIGUES, Silvio. *Direito civil; Direito das coisas*. 24.ed. São Paulo: Saraiva, 1997.
- RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. Petrópolis, 2003.
- SILVA, Edna Lúcia da. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 4.ed. Florianópolis: UFSC, 2005.
- SILVEIRA, Newton. *A propriedade intelectual e as novas leis autorais*. 2.ed. São Paulo: Saraiva, 1998.
- UNESCO. *ABC do direito de autor*. Lisboa: Editorial Presença, 1984.